



O ofício do escritor: cumplicidade com o leitor*

Paulo Rosenbaum**

Universidade de São Paulo (USP) | São Paulo, Brasil
rosenbau@usp.br

Na tradição teológica judaica, especialmente na tradição talmúdica, a interpretação não pretende delimitar um sentido unívoco e definitivo; ao contrário, o respeito pela origem divina do texto impede sua cristalização e sua redução a um sentido único. Assim, o comentário tem antes por objetivo mostrar a profundidade ilimitada da palavra divina e preparar sua leitura infinita, para gerar sempre novas camadas de sentido até então ignoradas.” Essa observação foi por mim verificada. Só assim o autor consegue sentir o impacto na realidade dos leitores, os quais fizeram juízos muito distintos do texto. Aspecto que só enfatiza a recusa dos textos à fixação em uma única interpretação. Ao contrário, quanto mais o autor ouve mais ele enxerga a polissemia involuntária que provocou.

(Berta Waldman)

1 Céu subterrâneo

No caso do romance *Céu subterrâneo*¹ esse aspecto se refletiu em várias camadas do texto:

- a) na fonética: quando cada leitor pronuncia, com distintas sonoridades, o nome dos personagens;
- b) na leitura do sentido do que significa “revelação”: fotográfico, metafísico, transparência real e as inumeráveis outras interpretações para a representação da imagem;

* Este texto foi apresentado no Congresso BRASA (Brazilian Studies) na PUC-Rio, em 27 de julho de 2018.

** Médico e Doutor em Ciências pela Universidade de São Paulo, escritor, poeta e romancista.

¹ ROSENBAUM, Paulo. *Céu subterrâneo*. São Paulo: Perspectiva, 2016.



- c) na busca de identidade e de sentido: a luta entre a consciência e o ignorado e entre o ceticismo e a recuperação de algum lugar para uma religiosidade não canônica, segundo a etimologia de religação;
- d) na análise política: qual seria o impacto do consenso em uma origem comunal para todos os povos? Israel e seus habitantes em sua multiplicidade e diversidade?
- e) na natureza do milagre: que se traduziria em uma realização da própria imanência ou símbolo da transcendência?
- f) no amor: em seus distintos planos de interferência nas relações;
- g) na metáfora do Paraíso: do penitencial ao redentor;
- h) na cronologia: os movimentos do tempo e a imposição de uma arqueologia que permita a investigação dos sentidos. As diferenças entre a cronologia e *katastasis* (a sequência) no analógico e no digital;
- i) No papel: complementar ou vital, da imaginação de quem interage com o texto;
- j) Na ideia de bloquear o excesso de protagonismo: a fim de buscar originalidade, além do estranhamento, é preciso abandonar a identidade e deixar-se orientar pelo ocasional.

1.1 Solidão, processo criativo

Viajar é enfrentar fechos e desfechos desconhecidos. A experiência em Israel pode ser classificada de muitas maneiras: eclética, abrupta, estranha e milagrosa. Eclética, porque foi feita por intermédio de um roteiro errático, quase impulsivo. Fora o roteiro mínimo, viajei ao sabor da vontade (e) dos eventos. À minha revelia, experimentei o antiterapêutico. Com o perdão dos psicanalistas, abandonei-me para, por um período, deixar de ser mais o sujeito da própria história. É sempre preciso reafirmar que a solidão, a improvisação e a migração errática são fatores chaves, pode-se mesmo dizer, condicionais para qualquer empreendimento literário.

O leitor tem um papel quase messiânico: é o único que pode assim preencher a incompletude do autor. Vale dizer, modelar as lacunas voluntárias e involuntárias que o escritor vai “perdendo” pelo trajeto. Lyslei Nascimento enxergou, no romance, referências cruzadas com a obra de Walter Benjamin: escavar é escavar-se.² Ou seja, Israel é um espaço do mundo que comporta vários extratos no plano cultural e arqueológico. Quem recentemente visitou as escavações ao largo do Kotel (o Muro Ocidental) em Jerusalém pode testemunhar que hoje Israel é um país com vasta exploração do subsolo, e o foco não é o petróleo. A auto-escavação que se organiza

² NASCIMENTO, Lyslei. Uma poética da arqueologia no romance *Céu subterrâneo*, de Paulo Rosenbaum. *Romanistisches Jahrbuch*, v. 68, Issue 1, p. 338-347, Berlim, 2017. (Edited by DUFTER, Andreas; GERNERT, Folke; JACOB, Daniel; NELTING, David; SCHMITT, Christian; SELIG, Maria; ZEPP, Susanne).



de dentro para fora, e também no sentido inverso, apresenta na região uma incidência incomum. O acaso é o outro tema importante. Na axiologia judaica, ele é uma espécie de disfarce elegante para alcançar uma finalidade não aparente, pré-concebida e, às vezes, indecifrável, que nos impulsiona em direção à compreensão dos destinos individuais. A trama criada em minha segunda ficção tem no negativo da polaroide achada por Adam Mondale um de seus eixos. Desse modo, um instantâneo realça o momento e que, ao mesmo tempo, tem o poder de nos conduzir à uma outra realidade.

O registro da imagem também funciona como um indício de que algo do inteligível subsiste somente no original e que, muito provavelmente, pode não estar presente nas cópias. Só os originais conteriam aquilo que as múltiplas interpretações das interpretações recusam. Isso não significa desprezo pelos comentaristas, como se pode constatar na rica tradição das *mischnaiots* nos textos canônicos e suas anotações marginais. Mas como acessar o original?

Portanto, interpretar o interpretado tem um valor hermenêutico muito distinto de esmiuçar o texto inaugural. Dependemos desse auto-esclarecimento para sentir que estamos nos completando ou identificando, já que, por natureza, somos seres que precisam evocar a memória que nunca passa e que nos compõe como seres históricos.

Aristóteles, em seu *Historia animallium*,³ ao definir os seres humanos na notável distinção entre humanos e animais, escreveu que era esse o aspecto central daquilo que nos diferenciava dos assim chamados “animais irracionais”. Tratava-se, contudo, de um equívoco histórico, apenas parcialmente corrigido. E ele ocorreu em função de um incrível erro de tradução do copista. Foram necessários mais de dois milênios para que algum filólogo curioso se debruçasse sobre o texto e notificasse a humanidade do engano, vale dizer, a má acepção com que a palavra grega foi tomada. Na novíssima leitura, o que nos diferenciaria das outras espécies não seria a falta de racionalidade ou razão, mas a capacidade de evocar, à nossa vontade, todas as lembranças e ainda contar com a capacidade para verbalizá-las.

Aristóteles atribuiu outro gênero de inteligência aos animais, muito diferente do consagrado “irracional”. A grande distinção entre animais e humanos era outra: “Muitos animais têm memória e são passíveis de instrução; mas nenhuma outra criatura, exceto o homem, pode evocar o passado através da vontade”.

O domínio da memória e o tempo é que fundamentam a criação em um romance. Adam, não esqueçamos, é, segundo a cultura judaica o *idish kait*, o primeiro falante ou simplesmente o “falante” (*medaber*). E a ele é quem foi conferida a missão de nomear as coisas do mundo.

³ ARISTOTLE. *Historia animallium*. Trad. D'arcy Wentworth Thompson. In: SMITH, J. A.; ROSS, W. D. (Ed.). *The Works of Aristotle*. Oxford: At the Clarendon Press, 1910.



1.2 Para que(m) escrever?

Fedra, o senso comum *versus* a literatura.

Como especulava Emanuel Swedenborg, todo homem pode ser muitas coisas ao mesmo tempo. Na literatura idem. Por que tantos jornalistas entram na literatura? Talvez a facilidade inicial de acesso à linguagem tenha o papel preponderante nessa escolha (os médicos também entram certamente por alguma outra facilidade), mas fica evidente que a formulação da linguagem, no caso dos jornalistas e dos críticos de literatura, precisa ser ressignificada se desejam arriscar-se na ousadia criativa. E o ensaio é a prova de que a literatura se opõe à filosofia, vale dizer, enquanto a memória criativa dá o tônus da primeira, a reflexão epistemológica sobre a existência orienta a segunda. Não é infrequente que o crítico e o jornalista se debrucem sobre a literatura muitas vezes sob o sistema de notação da filosofia. O resultado costumar ser endosso ou recusa, de acordo com valores mais axiológicos do que literários. Também pode ocorrer o reverso: quando o é o próprio romancista ou o poeta transformam a literatura em apologéticas narrativas políticas do cotidiano.

Em oposição a *Fedro*, de Platão,⁴ James Joyce enxerga a literatura de forma quase prescritiva (*pharmakon*). Sua oposição pode se resumir à famosa objeção socrática de que tudo que não se atém à filosofia acaba sendo *doxa*. Se para Sócrates a literatura é a alienação à lógica que favorece a dispersão reflexiva, portanto política, para Joyce é a linguagem, instrumentalizada pela imaginação, que permite impactar, sobressaltar, mudar, enfim elevar a tensão e o contraste, à harmonia e a um estado de exasperação ao sujeito. O processo de elaboração obriga o escritor a ter mais tempo para se estudar.

E enfim a pergunta científica que vem perturbando a psicanálise: a literatura cura?

Talvez não, talvez nada. Mas, e se ela trouxesse elementos de cuidado? De cuidado que misturasse componentes e, ao aportar identificações artificiais, de narradores, criadores e criaturas – criasse percepções que escapassem do esmagamento promovido pelo senso comum? E se ela gerasse um painel tão diverso dos estados humanos que introduzisse interferências?

1.3 A escrita como estado idiossincrásico de consciência

Existe no processo do autor uma vontade, uma espécie de predisposição subjetiva que faz com que se incorpore um modo muito particular ou idiossincrásico de interpretar o mundo. Porém, essa hermenêutica não está ajustada a nenhuma lógica particular, e, apesar de todos os esforços racionalizadores, muito menos à adesão as correntes teóricas. Antes, vincula-se a um momento de abstração, aquele que faz emergir uma forma de analisar o mundo.

Um jornaleiro inquieto em sua banca.

⁴ PLATAO. *Fedro (ou do Belo)*. Trad. Edson Bini. Cambuci: Edipro, 2017.



O som timpânico da terra descendo sobre o caixão num sepultamento.

Uma nuvem única que obstaculiza o sol.

E onde estaria, afinal, a genealogia do fluxo de consciência? Sobre o qual se sabe tão pouco? Concordando com Henri Bergson, a potência criativa não pode ser reduzida aos processos atuais de mapeamento das áreas neurofisiológicas. Para o filósofo, a unidade neurológica seria apenas o buffer acumulador, encarregado de exonerar os processos, jamais sua origem exclusiva. A poesia é, pois, condutora da prosa.

Há um aspecto do processo criativo que gostaria de explicitar. Para o poeta, a criação de um poema emerge de um *snapshot*, “o primeiro ponto vivente”, a totalidade síntese, o resumo do abismo, aquele instante com potencial para emular uma ficção.

2 A verdade lançada ao solo⁵

A prosa pode, assim, nascer de um verso. Vale dizer, em um poema podem aparecer aspectos embrionários para o futuro desenvolvimento da prosa. O momento de síntese faz emergir um conjunto de imagens que pode ou não dar vida a um texto mais longo, poesia, crônica, prosa (conto ou uma ficção extensa). A imagem, aliás, pode ser o ponto zero que antecede inclusive a confecção de um texto.

3 A pele que nos divide⁶

O que é um escritor?

Alguém que aspira a imortalidade e que, de antemão, sabe que a continuidade indefinida nunca esteve ao seu alcance. Um escritor é, portanto, um discriminador. Aquele que escolhe – ou está condenado – viver discriminando palavras, condenado a sacrificar algumas em detrimento de outras. Trata-se de um processo sôfrego. Não há glamour no processo, ainda que o produto final possa gerar prazer. Então, o deleite é estético? Provavelmente, é narcísico. A vaidade de ter logrado a correta justaposição, o encaixe da palavra certa. Para Paul Ricoeur, “só há um jeito certo de dizer as coisas”,⁷ mas o escritor não as elege por necessidade ou imposição. A eleição não passa de um capricho. No meu caso específico aprendi a duvidar de todas as identidades. Vale dizer, precisei de reconstruir-me por intermédio de identidades emprestadas: ids alheios, egos em processos de diluição, e neutralização de superegos desfocados. Nem ousem pensar em harmonia. Todo reino de palavras de quem escreve encontra-se empilhado. Desequilibrado. Soldado por um único pino. E a pilha é bem mais alta do que gostaríamos de admitir.

⁵ ROSENBAUM, Paulo. *A verdade lançada ao solo*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

⁶ ROSENBAUM, Paulo. *A pele que nos divide*. Belo Horizonte: Quixote+Do, 2018.

⁷ RICOEUR, Paul. *Hermenêutica e ideologias*. Trad. Hilson Japiassu. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.



A crise é dos narradores ou da qualidade das narrativas? Como reconstituir uma história? Ninguém precisa ser erudito em letras para executar um romance. Seria aconselhável ter sido um bom leitor. Ou um cinéfilo, um colecionador ou simplesmente alguém que valorize um *ready-made*. Na verdade, seria um grande aborrecimento para os leitores se, em algum momento, todos os escritores fossem grandes teóricos ou “expertocratas” em literatura. Precisa-se, antes, ser alguém que desmonte e monte a realidade em faixas dimensionais superpostas, porém distintas. Ainda que uma efeméride possa ser motivação para um poema, ela pode não ser suficiente para a construção ficcional. Alguns pensam em algo trivial, outros no arrebatador, eu só penso que o texto é que construirá as ideias.

A crise do narrador é, sobretudo, a confusão entre narrativa e imaginação. A saber: uma narração está no contexto de uma saga descritiva, o romance no retorno à subjetividade, o sujeito no centro da história, a realidade subscrita pelo contexto dos processos imaginários, da memória a serviço da invenção, não o contrário.

Seria agora o momento propício para esclarecer a qual escola pertença? Quando se sabe essa resposta o *leitmotiv* para criar pode já estar cindido. Sei por experiência que a cizânia que o autor comporta, foi/está erigida sobre dor. A dor de saber que jamais se reagrupará, sob pena de perder sua liberdade criadora. O escritor em seu complexo de onipotência, mesmo desconfiando, acaba dando fé e até incorporando a onisciência de seus personagens. O problema é que eles são crítica e, paradoxalmente, incompletos. Desumanamente parciais. O contraste é evidente: o personagem protagonista de uma ficção deve fazer o leitor entender que não existe uma totalidade totalizante. Nem um único átimo da vida de um sujeito foi jamais integralmente capturado pelas letras.

É nesse sentido que o escritor que tem aspirações universais e se vê as voltas com os limites interpostos. Dos obstáculos na linguagem ao cerceamento de temas da pauta imposto por demandas externas que acabam enquadrando suas pretensões. O escritor deseja imortalidade pensando em obter eternidade. É desse blefe, dessa impossibilidade e dessa natureza improvável que se alimenta a verve literária. Mas a casta que a atual safra produziu está mais concentrada em roteiros do que em texto ou palavras. E os critérios de beleza encontram-se em ampla dissipação. Enquanto isso o vídeo substitui trágica e lentamente a tradição da escuta. Por isso, talvez, hoje, faria sentido que a literatura se aproximasse mais da música do que do cinema. Entretanto, apontar para tantas debilidades só fortalece a necessidade de que o escritor faça prevalecer o mundo interior, e ali, obrigar-se a exercitar sua perplexidade e seu espanto.

4 O momento zero: estranhar-se

O primeiro momento de um escritor é estranhar-se. Não é só assumir o quanto você oscila ou hesita. Estranhar-se no sentido curioso do termo: impressionar-se com o desconhecido do si mesmo. Entender, como na ciência, que o mais vasto em você



mesmo é o que mais se desconhece. O desconhecido que não é nem autoconsciente nem dominável. Isso significa que escrever exige expor-se às imprevisibilidades. Com o absurdo cotidiano que nos embebe contra tudo e todos é preciso recriar hipóteses contra-intuitivas. Escrever é sobretudo um ato antissocial. E essa liturgia desnecessária só é possível num registro que se oponha a uma certa concepção de cultura e lógica social. Tanto faz no que o escritor acredita, na causa que milita, se apoia um conservador truculento ou é adepto de um autêntico pseudo-altruísta, o que importa é o grau de compromisso que ele tem com o que escreve. As concessões eventuais de qualquer escritor não estão no sistema de notação que ele adota, nem mesmo em sua filiação à uma escola de pensamento, mas na capacidade de levar o leitor a ter, sob o domínio do texto, suas experiências.

A hermenêutica filosófica define bem: conhecer o processo por meio do qual você conhece o mundo. A militância dos escritores é tão reducionista e desimportante quanto, por exemplo, sua preferência por alienação. Isaac Bashevis Singer escreveu em *Amor e exílio: memórias*⁸ que se houvesse uma síntese para a missão do escritor seria criar suspense por meio da hesitação. O escritor afirma, assim, com insistência, que a mobilização do leitor se dá pela tensão e, nas palavras de James Wood, Milan Kundera reforça a perspectiva da hesitação. O significado analógico tanto de “suspense” quanto de “hesitação” recai na palavra “curiosidade”.

Pelas acepções do *Etymological Oxford Dictionary*: *inquisitive, curious, busy*.⁹ Do latim *curious, careful*. Francis Bacon usa curiosidade no sentido de “trabalho elaborado”. A arte de cativar o leitor, não mais para seduzi-lo à determinada visão de mundo, mas para cooptá-lo para a clínica da trama. A hesitação responde por uma perplexidade induzida: despertar a curiosidade por intermédio do afastamento das repetitivas mensagens do senso comum. Essa cumplicidade, porém, não poderia ser construída pela fortuna crítica, pelos prêmios angariados, pelo estilo, ou pela simplicidade com que o autor se expressa, mas pela marca idiossincrásica presente no fluxo de consciência, a manifestação muito particular que migra da mente do escritor diretamente para a mente do leitor.

5 O anti senso comum

Escrever também pressupõe o abandono das auto-evidências. Isso é, romper com as expectativas emprestadas do senso comum. Tchekhov pregava como técnica para o conto deixar pontas abertas, pistas sem seguimento, indícios soltos sem perspectivas conclusivas. Isso significa mudar sistematicamente a perspectiva com o qual se constrói, por exemplo, a narrativa jornalística. Milan Kundera em *A arte do romance* explica: “[...] a razão cartesiana corroía um após outro os valores herdados da Idade

⁸ SINGER, Isaac Bashevis. *Amor e exílio: memórias*. Trad. Lya Luft. Porto Alegre: L&PM, 2005.

⁹ ETYMOLOGICAL OXFORD DICTIONARY. Oxford: Oxford University Press, 1994.



Média. Mas, no momento da vitória parcial da razão é o irracional puro (a força querendo apenas o seu querer) que se apossará do cenário do mundo, porque não haverá mais nenhum sistema de valores comumente admitido que possa lhes fazer obstáculo”.¹⁰

É nesse vácuo e só nesse nada hegemônico hiato que o processo criativo pode trazer uma contribuição inesperada.

6 O personagem

Apesar das críticas à ingenuidade dessa hipótese, sim, eles podem não ter, mas exigem uma vida quase emancipada do autor, e isso é uma constatação empírica. Significa que o apartamento da literatura dela mesma exige que os escritores abandonem seus domicílios fixos e passem a migrar como *ramblers*, caminhantes. Nesse sentido, faria bem a todo personagem encarnar fragmentos do mito do “judeu errante”.

Para mim, a força de um romance atual põe em evidência, portanto duas máximas: a história que corre paralela ao real, isso é a história que a história nunca pode registrar, pois é aquela que faz parte da chave inconsciente das microhistórias subjetivas individuais (e relacionais). Para esta não é suficiente fazer amplas varreduras enciclopédicas. A outra máxima, mas não menos importante, é a assunção de que os personagens – para adquirir uma existência fora do texto – precisam de algum modo aniquilar/neutralizar as idiossincrasias do autor. Isso significa que há uma luta entre as características com o qual o autor tentar modelar seus personagens e a existência autodeterminada do personagem – que paradoxalmente não é externa – a qual exige uma vida independente, e de uma autoria única.

Despertar o senso de intriga é, necessariamente, atrair o leitor para uma armadilha benévola. Nem sempre o arrebatador é belo. A raiz etimológica vem de *arrepitare*, roubar, resgatar, tomar a força. Ofertar a isca até o lugar mais apropriado para alcançar o destinatário final. Tomar de assalto o leitor. Isso pode – e frequentemente é – confundido com fazer concessões. Agradar o leitor valha-me, é visto com desdém. Para além do valor estético da concessão, existem de fato aquelas que rebaixam o nível do escritor em vez de oferecer alguma ascese.

7 Insano Joyce

É sempre perturbadora a pergunta de Jacques Lacan: afinal “Joyce era louco?”¹¹ A depender de qual área psicológica se apropriasse da pergunta ela seria afirmativa.

¹⁰ KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Trad. Teresa Bulhões da Fonseca e Vera Mourão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. p. 15.

¹¹ LACAN, Jacques. *O seminário*. Livro 23. O sintoma. Trad. Sergio Laia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. p. 75.



Mas, num sentido distinto daquele que o senso comum e a psiquiatria atribuem à loucura. Joyce emulava a loucura para escrever. Empresta sua pena à demanda errática (mas com rigoroso controle do timing) aos seus inquilinos provisórios. A transitória esquizofrenia auto-induzida de um escritor é a única razão para justificar sua liberdade. E, também, sua única motivação para a migração da energia psíquica à capacidade criativa, isto é, sua volição redirecionada à imaginação.

Usar padrões de sua força imaginária é também instrumentalizar recursos como a ansiedade e a angústia em uma direção. Seria a literatura uma arte correlata da sublimação? Para alguns possivelmente. O texto de ficção é uma garantia de que estamos atentos aos sinais do mundo, seus signos e significados, mas não necessariamente submissos a ele. Essa distinção é vital para que o autor não seja reduzido a um porta voz dos panfletos políticos de sua época.

Exemplo claro disso é a execração das tradições religiosas, dos elementos místicos (que impregnam indiscriminadamente o dia a dia tanto do crente quanto do agnóstico), e até mesmo de qualquer tradição *lato sensu*. Eis que o culto ao cotidiano e dos problemas sociais se tornaram o único tema digno de figurar na literatura. Entretanto, só a hesitação produz conflito. E só a curiosidade intrusiva é capaz de construir a densidade que estrutura os enredos ficcionais. Tudo depende dela, mas não só dela, para tornar o romance um símbolo das ações do homem. Um ofício que, nesta mais do que esgotada pós-modernidade, pede, implora, urge: o restabelecimento de sentidos, de preferência, novíssimos.

Três poemas de *A pele que nos divide*:

Talvez não fosse má ideia imaginar que nossos olhos se cruzassem dentro de um livro

Talvez não fosse má ideia imaginar que nossos olhos se cruzassem num livro

Talvez tudo não estivesse assim se tua sombra estivesse alerta ao zênite

Talvez nossos sonhos fossem suposições exatas sobre o que é mundo

Talvez o mundo não estivesse crepuscular se nos incensássemos

Talvez nosso aturdimento fosse descartado se nossos olhos fossem letras

Talvez a leitura fosse automática se os poros fossem papéis

Talvez o império de convenções ruísse se falasses

Talvez fôssemos de outro mundo se a realidade jorrasse

Talvez nossa sede fosse genial se ocupássemos desertos

Talvez a Amazônia sobrevivesse se a floresta parasse



Talvez não pairássemos sobre outros se fôssemos íntimos
Talvez tua boca estivesse sobre mim se não fosses loquaz
Talvez o esférico não te atordoasse se fosses pleno

Procura-se desejo de leitores

Para lentes atenciosas
não bastam apreciadores
nem rimas exatas

Progressão, ritmo
álgebras para desfechos
Aqui estamos,
amarrados na fixação

Grafa-se, como alternativa
Grafa-se,
A esmo, na distância do não narrável
Grafa-se,
Na altitude profana da matéria
Grafa-se,
Como nascimento
Grafa-se,
No lento torneamento
Grafa-se,
Em mímicas abduzidas
Grafa-se,
Sobre tinteiros abandonados
Grafa-se,
No XIX como no XX
Grafa-se,
No tempo, ornamentos
Grafam-se,
Apocrifamente e sem dó
Grafa-se,
durante borrascas

E, no gráfico das composições
desaparece o grafado:
e fica o ponto como criação.

Montevidéu



Dentro dos olhos dos que leem

Dentro dos que leem,
Percebe-se o reflexo do papel:
e não, (como se supõe)
a imagem indeformável do escrito.

Toda leitura é involuntária traição,
tração temporária
que apaga traços críticos
para emular intérpretes

Saberíamos da casualidade
que reuniu civilizações em torno
d'uma mesma tocha.

só nestas bocas
ocorrem gênios,
parecidos com D-us.

E eis que estamos aqui,
sós, nus, suspensos
aos pés da informação essencial.

Até que toda redução seja detalhe,
e a vocação do livro
Reapareça.

Recebido em: 03/02/2020.

Aprovado em: 13/03/2020.